

试论京剧四平调的腔格及发展

06 级作曲技术及作曲理论 杨华

一、四平调的构成要素

1、四平调概况

四平调是当年徽班的主要声腔之一，京剧唱腔虽然以皮黄腔系为主体，但由于四平调的主体腔格与二黄原板腔格的某些旋律走向相似，如骨干音程多为二、四、五度的旋法进行，因此我们也可以把它视为二黄腔系的变种。正是由于上述原因，在京剧历史上四平调又被称作平板二黄。另外，四平调在与二黄腔长期的互相影响与渗透过程中，又吸收了不少二黄腔的因素。当然，也有人认为其为吹腔衍变而来，主要是因为两者的旋律结构较为相似。

2、四平调的表现性能

四平调常被采用于生旦腔中，也常穿插在以二黄腔为主的剧目里，由于其用处较为广泛，故而在对其进行研究时，首先要把握好它在艺术表现上的一些重要性能，这部分内容总体归纳起来大致有以下三点：其一，曲调悠扬、婉转，富有歌唱性；其二，表现力极强，适于表现诸多不同情境下的情绪和状态；其三，概括性强，通过不同的艺术处理，或可表现闲适潇洒的意境，亦或表现悲伤激昂的心情。

四平调尤其以旦腔的四平调腔法最为出色，下面我就结合《贵妃醉酒》一剧中四平调腔系的布局安排对此进行全面的分析：

《贵妃醉酒》讲述的是杨贵妃到百花亭赴约，但唐明皇却爽约转而驾幸西宫，这使得杨妃不禁倍感帝王欠真情、红颜易逝去的孤独，以致在愁闷豪饮之下，沉醉难以自持、失态不拘的故事。这出戏从头至尾用四平调贯穿，在唱腔上变化极为丰富，并没有因一线到底的调式而使人有贫乏、单调之感，反而将人物的内心活动表现得更真实、细腻、富于层次感，完全符合人物心理发展的过程，具有强烈的戏剧效果。^①反二黄偏于悲，而四平调腔格灵活，调性上具备二黄商徵调式特征和宫音的特征。

① 何为：《戏曲音乐研究》

作品分析：

《贵妃醉酒》——海岛冰轮出转腾

$\overbrace{1 \cdot 2 \quad 76 \underline{5}} \mid \overbrace{5061 \quad 2365} \mid \overbrace{3 \cdot 1 \quad 2} \mid \underline{2} \overbrace{(356 \quad 3216)} \mid$
海 岛

$\underline{2353217} \underline{6 \cdot 123} \mid \underline{2 \underline{55}} \overbrace{21 \underline{2}} \mid \overbrace{20 \underline{3} \quad 3 \cdot \underline{565}} \mid \overbrace{1 \cdot 2 \quad 765} \overbrace{(3)} \mid$
冰 轮 初

$\overbrace{57) \underline{6 \cdot 1} \quad 2365} \mid \overbrace{6561} \underline{2} \mid \overbrace{2 \quad 32343} \mid \overbrace{203235 \quad 3217} \mid$
转 腾, 见

$\overbrace{6 \underline{05}} \overbrace{62 \underline{1}} \mid \underline{1} \overbrace{(62376 \quad 56567656)} \mid \overbrace{123661)} \overbrace{21 \underline{2}} \mid$
玉 兔 (哇), 玉 兔

$\overbrace{032 \quad 3 \cdot \underline{565}} \mid \overbrace{1 \cdot 2} \quad \overbrace{765} \overbrace{(3)} \mid \overbrace{56) \underline{3} \quad 35 \underline{1}} \mid \underline{2} \cdot \underline{5} \mid$
又 早 东 升。 那

$\underline{2 \underline{2}} \overbrace{76 \underline{5}} \mid \overbrace{6 \cdot \underline{276} \quad 5 \cdot \underline{672}} \mid \underline{6} \cdot \overbrace{(56)} \mid \underline{3} \quad \overbrace{5 \cdot \underline{6}} \mid$
冰 轮 离 海 岛, 乾 坤

$\overbrace{1 \cdot \underline{612} \quad 765} \overbrace{(3)} \mid \overbrace{57) \underline{6 \cdot 1} \quad 2321} \mid \overbrace{6 \quad 1 \quad 1} \overbrace{(56)} \mid \overbrace{1 \cdot 2} \quad \overbrace{35} \overbrace{(6)} \mid$
分 外 明。 皓 月

下句：腔 8 节+过门 2 节 落 2 （拖 腔）
 上句：腔 3 节+过门 1 节 落 6 （拖 腔）
 下句：腔 4 节
 上句：腔 12 节+过门 4 节 落 2 （拖 腔）
 下句：腔 5 节+过门 1 节 落 6 （拖 腔）

这出戏唱词不是规整的上、下句，而是长短不等、错落有致的。曲调开始是连续的二、四度上行，当行至最高音时，又下行在低音区回旋。旋律的起伏在情绪上造成了一种低沉、哀怨的情调，表现了杨玉环内心的苦恼与空虚。它以抒情、优美的写意格调，刻画了一个外表雍容华贵，内心极端痛苦的古代宫廷贵妇的形象。

二、四平调的腔格特征

从京剧声腔的发展史看，腔系板式的运用与发展并不平衡，皮黄腔系的板式结构比较丰富，其构成必须要有特型腔、特型过门，而四平调中却只有原板腔格，这应当说是极具代表性的。

1. 腔格节奏

四平调的基本陈述乐段由两个乐句组成。其唱腔不仅适于规整的七字、十字句唱词，而且可以配置长短句不规整的唱词，即变格乐句。^①这种乐句通常的表现是句式结构非常不规则，往往根据内容要求，在表现剧中人物情绪时，以两个或两个以上完整、不完整的句子构成上句，而后再接下句。四平调的曲调任何一个乐节都可以重复，都可以扩充，在任何乐节之内也都可以附加一个乐节。因此，从配置唱词方面讲，其适应性是相当强的。

2. 腔格走向

四平调的基本调式为（单一调式）宫调式。其腔调变化的特点在于：上句以商音为骨干音的旋律走向腔法，下句进入属宫系统，交织游移在属宫系统，最后转回主宫系统。除此而外，四平调还有一种带附加句的调式交替，在一乐段或多乐段反复以后，其基本唱腔已结束在宫调式，但在加唱扩充的附加句性质的衬字句时，往往也会形成宫、徵调式的交替对比。

3. 多线型的腔法

a. 旋律定义

所谓旋律是体现音乐的全部思想或主要思想的、用调式关系和节奏、节拍关

① 杨子野：《京剧唱腔研究》

系组合起来的具有独立性的许多音的单声部进行。^②

旋律是音乐的灵魂，是音乐的基础，它将所有的音乐基本要素有机的结合在一起；使之成为完整的不可分割的统一体。一个旋律从整体的轮廓上看，应该带有“波浪形”的特点，即旋律的进行要有起伏、有层次和前进的动力。

b. 板式的互转及调式变化

由于历史原因，而使得四平调在其自身发展过程中出现了板式较少的现象，但由于它通常与二黄腔法交替、溶合、互转使用，从而在一定程度上弥补了这一缺陷，并极大地拓宽了四平调腔格的表现力。举例来说，从起首过门讲，四平调与二黄原板取用同一音乐素材，在旋律上两者走向有相近之处，包括京胡的5、2定弦，转换起来，无论从技术听觉、音乐素材构成上都具有可容纳性。

四平调的基础调式有三种情况：一种是上、下句结构形式上对偶的宫调式；还有一种带附加句形式的宫、徵调式交替；第三种即是带衬句又带附加句的宫、徵调式交替。

例：（上下句中间加衬腔）

上句：我叫一声（那）范金儿你来了罢，

我的儿呢（衬句）

下句：送儿到学中攻读诗文。

啊攻读诗文（附加句）

] 徵

三、四平调的发展

从四平调在京剧史上的发展来看，无论板式还是腔格都未达到一定的规模，特别是在现代戏里，四平调这种声腔基本上未被采用，因而，这也给我们再次探索四平调的发展留下了极大空间，这点我们可以从现代戏《蝶恋花》四平调创新中得到启示。

唱腔的发展与唱词格式的发展有着重要的关系，唱词格式的改变必然引起唱腔结构的突破。根据剧中人物情绪的发展，也可以适当的改变唱腔的结构。

传统戏中旦角的四平调，一般比较适宜于表达委婉、缠绵的情绪，但随着戏曲艺术的不断发展，唱腔在其表现领域上势必要产生一定的突破，故而也就必须对传统的四平调唱腔进行新的设计。但这种创新变化只是在节拍与速度上进行一

② 李重光：《音乐理论基础》

些改革，其基础和立足点则是传统四平调中的主导因素。这种新形式的四平调曲调更加悠扬委婉，也完美的刻画出了剧中人物活泼、纯朴的性格，表达了人物欢快、活泼的情绪，同时也使得剧中歌唱与音乐变得更加和谐、融合与统一。

由此可见四平调的发展空间是非常广阔的，我们不仅可以从调式调性的角度探索研究；还可以融合其它腔系，从色彩上、手段上、定弦法上做尝试，因为定弦法的改变必然引起基腔韵律以及演唱、演奏法的一系列改革。

四、小结

京剧传统音乐，给我们留下了取之不尽、用之不竭的艺术财富，我们在注重运用这些财富的同时要向两方面发展：

- 1、从根和源上进行探究。
- 2、用新的创作思维、作曲理念去寻求京剧传统唱腔变通的理念，同时结合时代的强音，用美学的观点去指导和融会我们的创作思路。